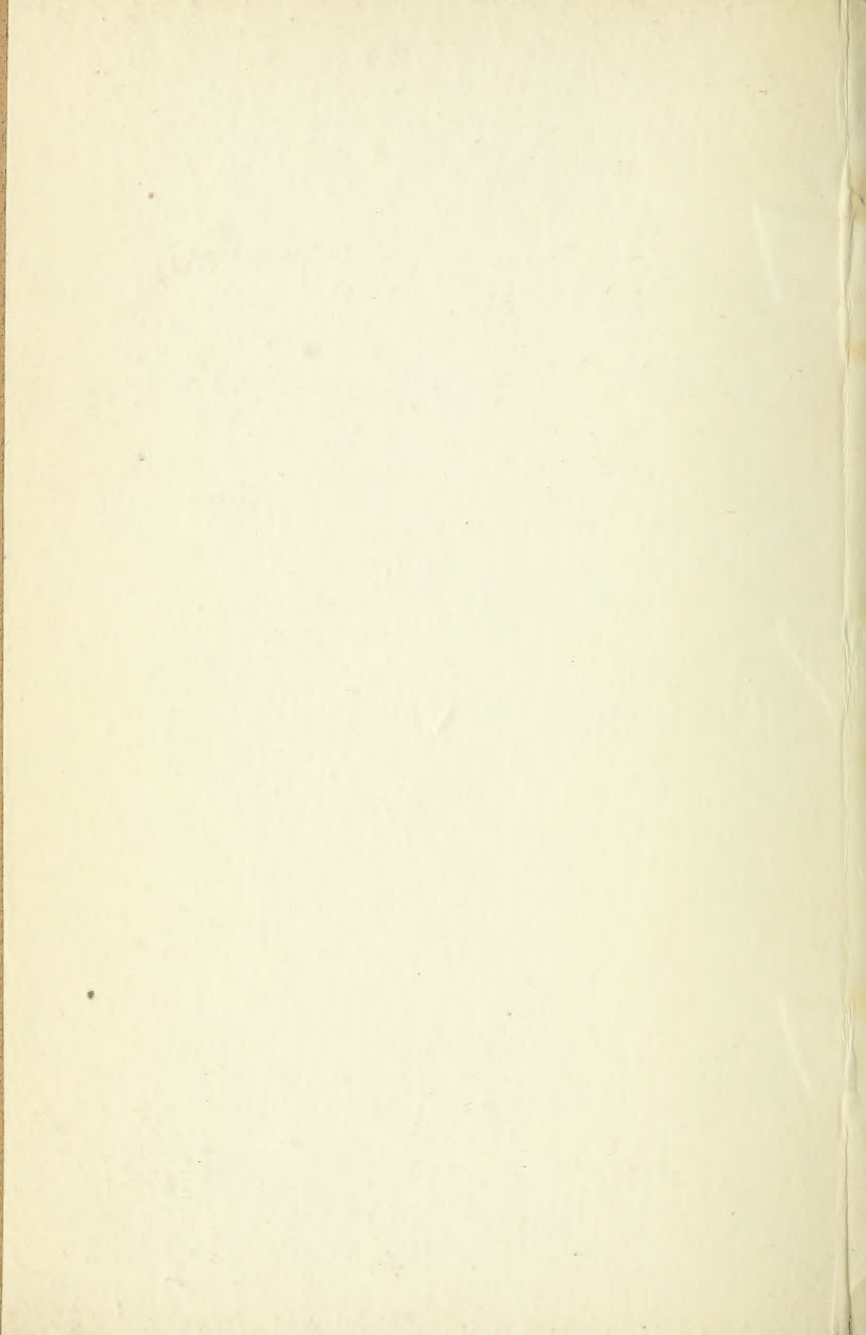


Thomas Mann:

Bilse und ich.

Dritte Auflage.

Verlegt bei E. W. Borsels, München.



Bilse und ich.

Dieses Buch ist im Februar 1906
gedruckt in der Buchdruckerei des
Verlages von E. W. Banzels,
München-Schwabing. =====

12826 bi

Thomas Mann:

Bilse und ich.

Dritte Auflage.

190200.

9.7.24.

1906.

Verlegt bei E. W. Bonsels, München.

Erstausgabe



Alle Rechte sind vom Verlag vorbehalten.

Beseelung 23

Gyökenslat/

"Finstern" 25

Kunst & Kritik 30

Amor & Hebräer/

Rade am Edelstein 34

Kerr/

M. Harden 32

Vorwort.

Neto/10

Die folgende Erörterung wurde, wie aus dem Texte ersichtlich, zunächst für das Feuilleton der «Münchener Neuesten Nachrichten» geschrieben, und der Gedanke, sie als selbständiges Schriftchen herauszugeben, ist nicht der meine. Herr Bonsels, der diese Publikation als Verleger zeichnet, brachte ihn mir entgegen, und daß ich ihn bereitwillig aufnahm, geschah aus einem zweifachen Grunde.

Eritens nämlich hatte der Aufsatz im Zeitungsfeuilleton notgedrungen in zwei Partien erscheinen müssen, was seine überzeugende Wirkung sicher beeinträchtigt hatte. In der 24 stündigen Pause hatte man Zeit gehabt, Einwände gegen die erste «Hälfte»

zu erheben, bevor man mich zu Ende gehört; und dann hatte man die zweite «Hälfte» wiederum als ein Ding für sich genommen und sie zu persönlich und zu pathetisch gefunden. Aber der Artikel ist nicht in zwei «Hälften», er ist als ein sich steigendes Ganzes gedacht, dem keine Unterbrechung frommt, bevor nicht sein letztes Wort seine Wirkung gethan; und so schien es mir wünschenswert, ja, vielleicht auch «der Mühe» wert, ihn dem Publikum noch einmal im Zusammenhange vorzulegen.

Zweitens aber war mir des Verlegers Vorschlag aus demselben Grunde willkommen, aus welchem ich der kleinen Arbeit zuerst nicht etwa in einer literarischen Zeitschrift, sondern in einem großen Journal Unterkunft

erwirkt hatte: es war der Wunsch nach möglichst weiter Verbreitung. Nein, das ästhetische Halbdunkel einer Literaturzeitung war nicht der Ort für dieses Aufklärungs- und Verteidigungsschriftchen; seine Publizität kann nicht hell und weit genug sein. Es hat mit der Literatur ganz mittelbar nur zu schaffen, es behandelt eine menschliche Angelegenheit und würde in einer literarischen Umgebung trivial gewirkt haben. Es ist den «beuten» gewidmet, jener fürchterlichen Körperschaft, die es so wohl versteht, das künstlerisch-harmlose Einzelwesen, sobald es nicht völlig mehr frei, sondern in einige bürgerliche Gemeinschaft eingetreten ist, mit den niedrigen Luftbarkeiten ihrer Zungen in den äußersten Ekel zu scheuchen — jener Stupiden

und einmütigen Gemeinde, in welcher die Künstler freilich durchaus nicht fehlen. Ich verzeihe es Mittelstadt-Advokaten und alten Jungfern, wenn sie ein Kunstwerk nicht losgelöst aus bürgerlichen Beziehungen zu würdigen vermögen. Den Künstler, der dieser männlichen Sachlichkeit unfähig ist, verachte ich. Das wollte gesagt sein.

Den Vorwurf des allzu persönlichen Tones angehend, so hat er mich nicht lange bekümmert. Die kleine Abhandlung ist allerdings zuvörderst ein sehr persönliches Dokument und hat als solches zu wirken. Ihr defensiv-polemischer Charakter unterscheidet sie von einer unpersönlich-wissenschaftlichen Betrachtung, und während ich sie, erregt durch Gott weiß welche Erfahrungen, verfaßte, rechnete ich

weit weniger auf die generelle Unangreifbarkeit ihrer Logik, als auf die spezielle Anständigkeit der Gesinnung, die zur Beschämung gewisser Personen darin sichtbar werden mußte. Dennoch habe ich schon heute Kundgebungen in Händen, die mich an den überpersönlichen Belang des Artikelchens glauben lassen, und auch darum billige ich seine neue Erscheinungsform als Broschüre. Am Morgen, nachdem der Schluß des Aufsatzes in den «Neuesten Nachrichten» gestanden, saß in meinem Zimmer ein junger und schon berühmter Bildhauer, den die Lektüre veranlaßt hatte, mich zu besuchen. «Das geht uns Alle an», sagte er und war ganz glücklich, «geht alle Künstler an und nicht nur die Schriftsteller . . .»

War's nicht schon manchmal so?

Man glaubt, nur sich zu dienen, als Künstler-Egoist sein eigenes Herz als Monstranz zu erheben, glaubt stets, von sich zu reden, und siehe, der Dank von Vielen findet sich ein, die es süß fanden, sich selbst zu hören, ganz mühelos. Das macht zufrieden. Man ist sehr klein, aber man neidet den Großen nicht mehr ihre Einsamkeit. Für Viele zu stehen, indem man für sich steht, repräsentativ zu sein, auch das, scheint mir, ist eine kleine Art von Größe. Es ist das strenge Glück der Fürsten und Dichter.

München,

am 50. Todestage Heinrich Heine's.

Thomas Mann.

Zu Lübeck, meiner Vaterstadt, ist mir neulich übel mitgespielt worden. Gelegentlich eines Preßprozesses, einer literarischen Beleidigungssache, eines geräuschvollen, für uns aber unbedächtlichen Handels, der dort zum Austrag gekommen und über welchem der Geist Bilses schwebte, ist viel und heftig von meinem Roman „Buddenbrooks“ die Rede gewesen, einem Buche, das in jedem Skandalprozeß unbedingt zur Sache gehört und zwar darum, weil seine Figuren zum Teil nach lebenden Personen gebildet sind, weil ich Heimatserinnerungen verschiedener Art, ehrwürdige und skurrile, an Menschen und Verhältnisse, die auf meine empfängliche Jugend Eindruck gemacht, darin zu einigem Leben erweckt habe. Der Vertreter der Klage zumal hat meinen Namen und den meiner Erzählung beständig mit großer Strenge im Munde geführt; und in seinem Plädoyer

hat er schließlich, indem er von „Bilse-Romanen“ sprach, als Beispiel für diese neue und skandalöse literarische Gattung den Roman „Buddenbrooks“ nachdrücklich namhaft gemacht.

Das wurde in offenem Gerichtssaal gesprochen und hatte also Resonanz genug, zusammen mit dem Namen des Sprechers zu mir zu dringen. Ich will ihn nennen, diesen Namen, er stehe hier. Einmal soll er ein bißchen berühmt sein, ich will's veranlassen. Er lautet: von Brocken. von Brocken sagte: „Ich stehe nicht an, laut und offen zu behaupten, daß auch Thomas Mann sein Buch à la Bilse geschrieben hat, daß auch „Buddenbrooks“ ein Bilse-Roman ist, und ich werde diese Behauptung vertreten!“ Hoch aufgerichtet stand er da.

Kommt, wir wollen ihm nicht böse sein. Wir wollen uns billigerweise ein wenig in seine Lage versetzen. Man verbringt seine Tage als Rechtsanwalt in einer mittleren Hafenstadt, man fristet ein dürres, armseliges und völlig unbemerktes Dasein, man gäbe was drum, könnte man ein bißchen Aufhebens von sich

machen. Beachte doch, guter Leser, das verzweifelt Herausfordernde in von Brockens Worten! „A la Bilse“ schreiben, das heißt offenbar: allerlei Unrat und persönliche Indiscretion zu einer Art von Roman zusammentragen, in der sauberen Absicht, mittelst eines Skandals recht viel Geld zu verdienen, — eine Auslegung, mit der man vielleicht dem ehrlichen Bilse sehr unrecht tut; aber von Brockens Meinung war zweifellos diese. Würde ich das einstecken? Wie, wenn ich ihn verflägte, einen forensischen Waffengang mit ihm unternähme, von dem die Zeitungen sprechen würden? Das ist mein Ernst. Ich glaube, daß dieser ausgezeichnete Rechtsgelehrte sich in der Hoffnung gewiegt hat, ich würde mir zumuten, mich mit einer Intelligenz, die nicht zwischen mir und Bilse unterscheiden kann, vor Gericht herumzuzanken. Ach, sein Blüentraum ist nicht gereift. Ich widme ihm diese freundlichen Zeilen — mehr kann ich nicht für ihn thun. Kann höchstens noch, zu seiner Ehre meiner festen Ueberzeugung Ausdruck geben, daß er meint, was er sagt, daß er von

Herzen und nach bestem Glauben gesprochen hat.

Er glaubt, daß die literarische Gattung, die er „Bilse-Romane“ nennt, in unseren schlimmen Tagen entstanden, von ihm entdeckt und benannt worden sei. Der Bildungsgrad, den zu erwerben er Gelegenheit genommen hat, gestattet ihm nicht, zu wissen, daß stets neben der eigentlichen Literatur eine andere, bedenkliche, eine Bilse-Literatur, wenn man will, bestanden hat, und zu gewissen Zeiten zu besonderem Flor gelangt ist, deren Erzeugnisse, künstlerisch wertlos, doch nicht ohne kulturgeschichtliches Interesse, sich den Nimbus des Skandalösen oft noch bewahren, wenn alles Persönlich-Kompromittierende längst daran abgewelkt ist. Er weiß nicht, daß neben den Giftblüten, welche die Klatsch- und Memoirenliteratur im 18. Jahrhundert trieb, das Bilsenkraut als ein recht frommes Gewächslein wirkt. Er hält Herrn Bilse für den Vater alles Skandals und mich für seinen Bruder im Geist. So sieht er mich, Gott steh' ihm bei! Er zweifelt nicht, daß meine literarischen Bemühungen nur da-

rum einige Teilnahme gefunden haben, weil ich in „Buddenbrooks“ ein paar Lübecker Bürgertypen behaglich abkonterfeit habe, eine Tatsache, die seiner Anschauung nach das deutsche Publikum von der Maas bis an die Memel mit lüsterner Schadenfreude erfüllt hat. Er findet keinen Unterschied zwischen mir und dem glänzenden Militär, der uns das Epos von der „Kleinen Garnison“ bescherte, fände keinen, auch wenn er wollte. „Ich will's vertreten!“ sagt er. Hoch aufgerichtet, in streitbarer Einfalt, steht er da. — Und so wollen wir ihn stehen lassen.

* * *

Freilich, man geht zur Tagesordnung über. Man hängt seinen Aufgaben nach, träumt seine Träume, schreibt seine Briefe, liest was Rechtes und denkt nicht mehr an von Brocken. Und dennoch . . . „Bilse und ich“: dies süße Wörtlein „Und“, mit Tristan zu reden, es will mir nicht aus dem Sinn. Es macht mir Gedanken, es verallgemeinert sich, es wird zum Problem . . . Wie konnte es geknüpft werden, dieses

Und? Wie kann es geschehen, daß ein Künstlertum von einiger Strenge und Leidenschaft ohne Zaudern verwechselt wird mit dem Wesen und Wirken eines Winkel-Pasquillanten, der sein bißchen subalterne Gehässigkeit in falsches Deutsch brachte? Denkt nicht, daß es müßig ist, so zu fragen, daß die Frage Euch und mich nichts angeht! Ich kenne solche, die heute von Brocken einen Tropf heißen und nächstens vielleicht selber mir zurufen: „Bilse! Schmähschreiber! Höchst anstößiger Gesell!“ Dann nämlich, wenn ich bei der künstlerischen Erledigung irgend eines Erlebnisses ein wenig rücksichtslos gegen sie gewesen sein werde . . .

Was ich über diese Dinge zu sagen habe, liegt mir am Herzen für jetzt und künftighin, und auf einem Abendspaziergange habe ich beschlossen, einen Artikel für die „Münchener Neuesten Nachrichten“ daraus zu machen, damit recht viel Leute es lesen. Denn wenn recht viele Leute es lesen, so hat es gute Chancen, auch von Denen gelesen zu werden, die es angeht. Es kann allgemein nützlich wirken, kann aufklären, im voraus begütigen

und versöhnen, Mißverständnissen vorbeugen
 . . . Will man mir noch ein Weilchen zu-
 hören? Noch zehn Minuten?

* * *

Eines steht fest: Wenn man alle Bücher, in denen ein Dichter, ohne von anderen als künstlerischen Rücksichten geleitet worden zu sein, lebende Personen seiner Bekanntschaft porträtiert hat, auf den Namen Leutnant Bilses taufen wollte, so müßte man ganze Bibliotheken von Werken der Weltliteratur unter diesem Namen versammeln, darunter die allerunsterblichsten. Ich habe nicht Raum für die Beispiele, die ich herbeischleppen könnte; ich müßte die Literaturgeschichte durchzitieren. Nehmt meinewegen Iwan Turgenjew, nehmt sogar Göthe — auch sie haben Uergernis gegeben. Göthe hatte Mühe, nach dem „Werther“ die kompromitirten Urbilder der Lotte und ihres Ehemanns zu besänftigen. Turgenjew erregte Empörung, als er die russischen Gutsbesitzer, deren Gastfreundschaft er genossen hatte, in seinen Jägermemoiren mit unbedenk-

licher Meisterhand abkonterfeite. Und es ist schlechterdings kein Zufall, daß Einem, der in der Vergangenheit nach starken und zweifellos echten Dichtern sucht, welche, statt frei zu „erfinden“, sich lieber auf irgend etwas Gegebenes, am liebsten auf die Wirklichkeit stützen, gerade die großen und größten Namen sich darbieten; daß es dagegen die teuersten Namen nicht sind, die sich melden, wenn man in der Geschichte der Dichtung nach großen „Erfindern“ forscht.

Es scheint gewiß, daß die Gabe der Erfindung mag sie dichterisch sein, doch bei weitem nicht als Kriterium für den Beruf zum Dichter gelten kann. Mehr noch, es scheint, daß sie eine schlechthin untergeordnete Gabe ist, die von den Guten und Besten oft als fast schon verächtlich empfunden und jedenfalls ohne Kummer entbehrt wurde. Turgenjew in seinem Nachwort zu „Väter und Söhne“, erklärt gelassen: „Da mir eine bedeutende Erfindungsgabe nicht zuteil geworden, bedurfte ich stets eines bestimmten Bodens, auf dem ich mich frei und sicher bewegen konnte . . .

Was den Basaroff anlangt, so lieferte mir die Grundzüge ein junger, in der Provinz lebender Arzt . . .“ Ich höre nicht viel Bedauern, im Gegenteil: eine Art von Stolz aus diesen Worten heraus, und mir fällt dabei ein Gespräch über Büchertitel ein, das ich eines Tages mit einem jungen deutschen Schriftsteller von Ruf führte, und das dieser Schriftsteller mit der Bemerkung schloß: „Wissen Sie — eigentlich sind doch alle Titel, außer den Eigennamen, folportagehaft.“ Sehr gut. Und es ist diese Geschmacksrichtung, die „eigentlich“ und am liebsten auch alle „Erfindung“ für folportagehaft erklären möchte.

Schließlich ob nun die Geschichte, die Sage, die alte Novellistik, ob die lebendige Wirklichkeit selbst das „Gegebene“ ist, worauf ein Dichter sich stützt — gilt das nicht, im Wesen, gleichviel? Was hat also Schiller, was Wagner in diesem Sinne erfunden? Kaum eine Gestalt, kaum einen Vorgang. Und um den ungeheuersten Fall von Dichtertum zu nennen, den die Erde sah: Shakespeare . . . so besaß er ohne Zweifel, wie er alles besaß, auch Er-

findung; aber noch sicherer ist, daß er nicht viel Gewicht darauf legte, und nicht viel Gebrauch davon machte. Hat er je eine Fabel erfunden? Auch die krausen Intrigen seiner Lustspiele sind nicht von ihm erdacht. Er arbeitete nach alten Theaterstücken, nach italienischen Novellen — und übrigens, erzürnter Leser, porträtierte er Zeitgenossen, wenn auch auf leidlich andere Art als der Kollege von Forbach. Er porträtierte zum Beispiel einen dicken Mann seiner Bekanntschaft, der, wie ich höre, Herr Chettle hieß, und es wurde John Falstaff daraus. Er fand viel lieber, als daß er erfand. Er trieb irgend eine naive Geschichte auf, die tauglich schien, ihm als Gleichnis und buntes Kleid, als sinnliches Mittel zur Darstellung eines Erlebnisses, einer Idee zu dienen. Seine Folgsamkeit der vorgefundenen Fabel, seine Demut der gegebenen Neußerlichkeit gegenüber ist erstaunlich, ist rührend, ja sie mußte unfrei und kindlich wirken, wenn sie sich nicht als eine vollkommene Verachtung des Gegenständlichen erklärte, als die Verachtung eines Dichters, dem das Stoffliche, der Mummen-

schanz der Fabel gar nichts, die Seele, die Beseelung alles bedeutet.

Die Beseelung . . . da ist es, das schöne Wort. Es ist nicht die Gabe der Erfindung, — die der Beseelung ist es, welche den Dichter macht. Und ob er nun eine überkommene Mär oder ein Stück lebendiger Wirklichkeit mit seinem Odem und Wesen erfüllt, die Beseelung, die Durchdringung und Erfüllung des Stoffes mit dem, was des Dichters ist, macht den Stoff zu seinem Eigentum, auf das, seiner innersten Meinung nach, niemand die Hand legen darf. Daß dies zu Konflikten mit der achtbaren Wirklichkeit führen kann und muß, welche sehr auf sich hält und sich keineswegs durch Beseelung kompromittieren zu lassen wünscht — das liegt auf der Hand. Aber die Wirklichkeit überschätzt dabei den Grad, in welchem sie für den Dichter, der sie sich aneignet, überhaupt noch Wirklichkeit bleibt — besonders in dem Falle, daß Zeit und Raum ihn von ihr trennen. Ich rede von mir. . . Als ich „Buddenbrooks“ zu schreiben begann, saß ich in Rom, Via Torre Argentina trenta quattoro, drei Stiegen

hoch. Lübeck hatte nicht viel Realität für mich, man kann es mir glauben, ich war von seiner Existenz nicht sehr überzeugt. Es war mir, mit seinen Insassen, nicht wesentlich mehr, als ein Traum, skurril und ehrwürdig, geträumt vor Zeiten, geträumt von mir und in der eigentümlichsten Weise mein Eigen. Drei Jahre schrieb ich an dem Buche, mit Müh' und Treue. Und war dann tief erstaunt, als ich vernahm, daß es in Lübeck Aufsehen und böses Blut mache. Was hatte das wirkliche Lübeck von heute mit meinem in dreijähriger Arbeit erbauten Werk zu tun? Dummheit. . . Wenn ich aus einer Sache einen Satz gemacht habe - was hat die Sache noch mit dem Satz zu tun? Philisterei. . . So aber ist es auf jeden Fall, und nicht nur, wenn Jahre und Breitengrade das Urbild vom Werke trennen. Die Wirklichkeit, die ein Dichter seinen Zwecken dienstbar macht, mag seine tägliche Welt, mag als Person sein Nächstes und Liebstes sein; er mag dem durch die Wirklichkeit gegebenen Detail noch so untertan sich zeigen, mag ihr letztes Merkmal begierig und folgsam für sein Werk verwenden:

dennoch wird für ihn — und sollte für alle Welt! — ein abgründiger Unterschied zwischen der Wirklichkeit und seinem Gebilde bestehen bleiben — der Wesensunterschied nämlich, welcher die Welt der Realität von derjenigen der Kunst auf immer scheidet.

Um aber auf die „Beseelung“ zurückzukommen, so ist sie zuletzt nichts anderes, als jener dichterische Vorgang, den man die subjektive Vertiefung des Abbildes einer Wirklichkeit nennen kann. Es ist bekannt, daß jeder echte Dichter sich bis zu einem gewissen Grade mit seinen Geschöpfen identifiziert. Alle Gestalten einer Dichtung, mögen sie noch so feindlich gegeneinander gestellt sein, sind Emanationen des dichtenden Ich, und Goethe ist zugleich in Antonio und Tasso lebendig wie Turgenjew zugleich in Basaroff und Paul Petrowitsch. Eine solche Identität aber ist, wenigstens momentweise, auch da vorhanden, wo der Leser sie gar nicht spürt, wo er darauf schwören möchte, daß nichts als Hohn und Abscheu den Dichter bei der Gestaltung eines Geschöpfes erfüllt hat. Ist nicht Shylock, der

Jude, ein widriges und entsetzliches Wesen, das Shafespeare zu allgemeinem Jubel elend geprellt und zertreten werden läßt? Und doch kommt mehr als ein Augenblick, wo die Ahnung einer tiefen und furchtbaren Solidarität Shafespeares mit Shylock sich aufstut. . . Man muß an dieser Stelle begreifen, daß es eine objektive Erkenntnis im Reiche der Kunst überhaupt nicht giebt, sondern nur eine intuitive. Alle Objektivität, alle Aneignung und Kolportage bezieht sich allein auf das Pittoreske, die Maske, die Geste, die Aeußerlichkeit, die sich als Charakteristikum, als sinnliches Symbol darbietet, wie Shylocks Judentum, Othellos Schwärze und Falstaffs Fett. Alles weitere — und das weitere ist beinahe alles — ist subjektiv, ist Intuition und Lyrik, gehört der wissenden und umfassenden Seele des Künstlers. Und wenn es sich nun um ein Portrait, ein Abbild handelt, — wie? sollte nicht das, was ich die subjektive Vertiefung einer Wirklichkeit nenne, dem Vorgang alles Willkürliche und Usurpatorische nehmen? Sollte nicht das innere Einswerden des Dichters

mit seinem Modell aller Kränkung die Spitze abbrechen?

Im Gegenteil. Man betrachte einen Augenblick folgenden Fall. In einem Buche, welches das Wort von Ibsen: „Dichten, das ist Gerichtstag über sich selbst halten“ als Motto trug, habe ich einmal die Gestalt eines modernen Schriftstellers wandeln lassen, eine satirische Figur, vermittelt welcher ich über ein arges Teil meiner selbst, das Aesthetentum, jene erstorbene Künstlichkeit, in der ich die Gefahr der Gefahren sehe, „Gerichtstag“ hielt. Ich gab dieser Figur die Maske eines Literaten, den ich kannte, eines Herrn von exquisitem aber lebensfremdem Talent. Diese Maske war seltsam und charakteristisch. Ich gab meinem Schriftsteller im übrigen Geist und Schwäche, Schönheitsfanatismus und menschliche Verarmtheit, erhob ihn zum Typus, zum wandelnden Symbol und ließ ihn im Zusammentreffen mit der komisch gesunden Brutalität eines hanseatischen Kaufmannes, des Gatten jener Frau, mit welcher der Schriftsteller im Sanatorium einen sublimen Liebeshandel gehabt,

elend zu Schanden werden. Ich züchtigte mich selbst in dieser Gestalt, man merke dies wohl. Und wie benahm sich der Schriftsteller? Der Andere? Der, dessen Person ich mir als Modell für meinen Typus ansehen und mit dem ich mich innerlich identifiziert hatte? Er benahm sich mit Größe. Er kam zu mir, um mir recht herzlich die Hand zu drücken — ein befremdendes Zeichen schon dies, wie mir schien; denn bedurfte es angesichts meiner ehrlichen, freien und gegen mich selbst schonungslosen Arbeit solcher stummen und feierlichen Versicherung? Ach, in einem anderen Sinne bedurfte es ihrer nicht, denn der Schriftsteller vermochte sie nicht zu halten. Er hatte versucht, den Freien zu spielen, — er war nicht frei. Vergebens hatte er sich und mich über seine wahren Empfindungen zu täuschen versucht. Er kämpfte und unterlag. Nicht lange, so erhielt ich aus der Ferne von ihm einen vergifteten Brief. Und nun, wie ich höre, findet er alles schlecht, was ich schreibe.

Was beweist dies? Es macht in der erstaunlichsten und schmerzlichsten Weise offenbar,

daß im scheinbar Versöhnlichen gerade, dem eigentlich Dichterischen, der subjektiven Vertiefung, der Benutzung eines Porträts zu höheren Zwecken die menschliche Gefahr beschlossen liegt. Hätte ich den Schriftsteller gezeichnet, wie er in Wirklichkeit ist, ohne Typisierung und Steigerung, individuell, realistisch, objektiv, langweilig — er wäre mir wohl gut geblieben. Da ich aber seine Maske mit Eigenem füllte, so wurde er mein Feind.

Dies ist es. Und ich stelle es fest, weil ich von dem Glauben nicht lassen mag, daß böse und stumme Dinge erlöst und gut gemacht werden, indem man sie ausspricht. Die Identifikation ist es eben, welche die Leute skandalisiert. Mit jener erwähnten Folgsamkeit dem gegebenen Detail gegenüber eignet ein Dichter sich Aeußerlichkeiten an, welche der Welt ein Recht geben, zu sagen: Das ist Der, ist Die. Hierauf beseelt und vertieft er die Maske mit Anderem, Eigenem, benutzt sie zur Darstellung eines Problems, das ihr vielleicht ganz fremd ist, und Situationen, Handlungen ergeben sich, die dem Urbild wahrscheinlich völlig ferne liegen.

Dann aber halten die Leute sich für berechtigt, auf Grund der Neußerlichkeiten auch alles Uebrige für „wahr“, anekdotisch, kolportiert, für Ausplauderei und sensationellen Klatsch zu nehmen, — und der Skandal ist da.

Muß dies so sein? Ist hier keine Verständigung möglich? Bin ich so sonderlich konstruiert? Schon als Kind hat die Publikumsfitte, angesichts einer absoluten Leistung nach Persönlichem zu schnüffeln, mich rasend gemacht. Ich zeichnete ein bißchen, ich malte Männerchen mit Bleistift auf Papier, und sie schienen mir schön. Zeigte ich sie aber, in der Hoffnung, für meine Kunstfertigkeit Lob zu ernten, den Leuten, so fragten diese: „Wer soll es sein?“ — „Niemand soll es sein!“ schrie ich und weinte beinahe. „Es ist ein Mann, wie Du siehst, eine Zeichnung, die ich gemacht, bestehend aus Unrissen, Herrgott nochmal. . .“ Das ist nicht anders geworden. Noch immer forscht man: „Wer soll es sein?“

Man hat mich ernstlich gefragt, was ich tun würde, wenn ein talentierter Freund von mir hinginge und mich ins öffentliche Gerede

brächte, indem er eine glänzende Novelle schriebe, in welcher eine Figur, die aufs Härchen mein Abbild wäre, die und die Gemeinheiten besänge. Hoffentlich würde ich ihn ohrfeigen, den talentierten Freund? Nun, das gewiß nicht. Und im übrigen käme es darauf an. Keineswegs nur auf das Schreibetalent des Freundes. Ich bin nicht Aesthet genug, um mit einem schönen Stil alles entschuldigen zu können. Ich leugne nicht, daß es gut geschriebene Niederträchtigkeiten giebt. Aber wenn ich den Freund als ein Talent im hohen und ernstern Sinne kenne, wenn ich in ihm, auf Grund seiner früheren Arbeiten, nicht nur einen geschickten Künstler sondern einen Dichter sehen müßte, der an sich selbst arbeitet, wenn er arbeitet, und für den auch diese Leistung eine That der Selbstzucht und Selbstbefreiung war, — so würde ich zu ihm sagen: „Es wundert mich zwar ein bißchen, mein Guter, daß Du gerade meine Maske für Deinen Schurken benutztest. Aber sei es darum. Ich bin, unter anderem, wohl auch ein Schurke. Uebrigens bravo. Und besuch' mich, Lieber, doch bald einmal, damit ich Dir mein eneuertes Bücher zeige.“

. . . Dies ist der Augenblick, noch etwas Weiteres zur Sprache zu bringen, was meiner Ansicht und Einsicht nach nicht selten das Mißverständnis zwischen Dichter und Wirklichkeit verschärft. Es ist der Anschein einer Feindseligkeit des Dichters gegenüber der Wirklichkeit, ein Anschein, der durch die Rücksichtslosigkeit der beobachtenden Erkenntnis und die kritische Prägnanz des Ausdrucks bewirkt wird. Damit hat es folgende Bewandnis.

Es giebt in Europa eine Schule von Geistern — der deutsche Erkenntnis-Lyriker Friedrich Nietzsche hat sie geschaffen —, in welcher man sich gewöhnt hat, den Begriff des Künstlers mit dem des Erkennenden zusammenfließen zu lassen. In dieser Schule ist die Grenze zwischen Kunst und Kritik viel unbestimmter, als sie ehemals war. Es finden sich in ihr Kritiker von durchaus dichterischem Temperament und Dichter von einer vollkommen kritischen Zucht des Geistes und Stiles. Dieser dichterische Kritizismus aber, die scheinbare Objektivität und Dégagiertheit der Anschauung, die Kühle und Schärfe des bezeichnenden Ausdrucks ist

es, was jenen Anschein von Feindseligkeit erweckt.

Der Künstler dieser Art nämlich — und es ist vielleicht keine schlechte Art — will erkennen und gestalten: tief erkennen und schön gestalten; und das geduldige und stolze Ertragen der Schmerzen, die von beidem unzertrennlich sind, giebt seinem Leben die sittliche Weihe. Weiß man um diese Schmerzen? Daß alles Gestalten, Schaffen, Hervorbringen Schmerz ist, Kampf und freißende Qual, man weiß es vielleicht, man sollte es wissen und sollte nicht greinen, wenn einmal ein Künstler darüber die menschlich-gesellschaftlichen Bedenken, die seinem Tun entgegenstehen, außer acht läßt. Daß aber auch die Erkenntnis, jene künstlerische Erkenntnis, die man gemeinhin als „Beobachtung“ bezeichnet, wehe tut — weiß man auch das? Die Beobachtung als Leidenschaft, als Passion, Martyrium, Heldentum — wer kennt sie? Hier ist eher Mitleid am Platze, als Wutgebell. . . Eines Tages hörte ich einen Dichter sagen: „Sehen Sie mich an! Ich sehe nicht übermäßig munter aus, wie? Ein bißchen alt und

scharfzünftig und müde, nicht war? Nun, um von der ‚Beobachtung‘ zu reden, so ließe sich ein Mensch denken, der, von Hause aus gutgläubig, sanftmütig, wohlmeinend und ein wenig sentimental, durch die beobachtende Hellsicht ganz einfach aufgerieben und zu Grunde gerichtet würde. . . Selig sind die Boshaften! Was mich betrifft, so magere ich ab. . .“

Dieser Dichter schien mir auf melancholisch-witzige Weise das auszudrücken, was ich meine: Zunächst den Zwiespalt zwischen Künstler- und Menschentum, der zu den heftigsten äußeren und inneren Konflikten führen kann. Der Blick, den man als Künstler auf die äußeren und inneren Dinge richtet, ist anders als der, womit man sie als Mensch betrachtet: er ist zugleich kälter und leidenschaftlicher. Du magst als Mensch gut, duldsam, liebevoll, positiv sein, magst eine ganz und gar unkritische Neigung haben, alle Erscheinungen gut zu heißen, — als Künstler zwingt Dich der Dämon, zu „beobachten“, blitzschnell und mit einer schmerzlichen Bosheit, jede Einzelheit zu perzipieren, die im literarischen Sinne charakteristisch ist,

typisch bedeutsam ist, Perspektiven eröffnet, die Rasse, das Soziale, das Psychologische bezeichnet, sie rücksichtslos zu vermerken, als hättest Du gar kein menschliches Verhältnis zu dem Geschauten, — und im „Werk“ kommt alles —
 - zutage. Gesetzt nun wieder, daß es sich mit diesem Werk um ein Porträt, um die künstlerische Verwertung einer nahen Wirklichkeit handelt, so ertönt der Klageruf: „So also sah er uns? So kalt, so spöttisch-feindselig, mit Augen, so liebeleer?“ Ich bitte Euch, schweigt! Und versucht, in Eurem Innern ein wenig Achtung zu finden für etwas von strengerer, zuchtvollerer, tieferer Art, als das, was Euer Weichmut „die Liebe“ nennt!

Dann aber schien mir der Dichter ganz leicht noch an ein Zweites zu rühren: an die schmerzliche Sensibilität der Beobachtung, deren Erscheinung und Ausdruck jene „kritische Prägnanz“ der Bezeichnung ist, die ich vorhin als eine Quelle des Mißverständnisses nannte. Man glaube nämlich nicht, daß die Verfeinerung und Wachheit des beobachtenden Sensoriums einen ungewöhnlichen Grad erreichen könne, ohne

daß zugleich seine Schmerzfähigkeit sich steigerte. Es giebt einen Grad dieser Schmerzfähigkeit, der jedes Erleben zu einem Erleiden macht. Die einzige Waffe aber, die der Reizbarkeit des Künstlers gegeben ist, um damit auf die Erscheinungen und Erlebnisse zu reagieren, sich ihrer damit auf schöne Art zu erwehren, ist der Ausdruck, ist die Bezeichnung, und diese Reaktion des Ausdrucks, die, mit einigem psychologischem Radikalismus geredet, eine sublimen Rache des Künstlers an seinem Erlebnis ist, wird desto heftiger sein, je feiner die Reizbarkeit ist, auf welche die Wahrnehmung traf. Dies ist der Ursprung jener kalten und unerbittlichen Genauigkeit der Bezeichnung, dies der zitternd gespannte Bogen, von welchem das Wort schnell, das scharfe, gefiederte Wort, das schwirrt und trifft und bebend im Schwarzen sitzt. . . Und ist nicht der strenge Bogen so gut wie die süße Leyer ein apollinisches Werkzeug? . . . Nichts unkünstlerischer, als der Irrtum, daß Kälte und Leidenschaft einander ausschließen! Nichts mißverständiger, als von der kritischen Prägnanz des Ausdrucks auf

eine Bosheit und Feindseligkeit in menschlichem Sinne zu schließen!

Umsonst. Man muß durchaus einen Augenblick bei dieser erstaunlichen Tatsache verweilen: Der treffende Ausdruck wirkt immer gehässig. Das gute Wort verletzt. Ich will ein kleines, aber lehrreiches Beispiel erzählen. Eine Zeitschrift veranstaltete eine Umfrage und schickte sie auch an mich. Es galt, über den Stand der modernen Kritik seine Meinung zu äußern. Nun, und ich äußerte sie, meine Meinung. Ich glaube, schrieb ich, daß es die besten Künstler nicht sind, welche die Kritik im höheren Sinne als etwas ihrem eigenen Wesen Entgegengesetztes empfinden. Ich legte meine aufrichtige Neigung zu dem Typus des modernen Kritikers an den Tag, von dem auch in diesen Zeilen die Rede ist, und mit Anwendung auf einen bestimmten Schriftsteller, den ich als witzigen Stilisten und Vertreter der neuen impressionistischen Kritik sehr hoch schätze, fügte ich hinzu: „Und dem Doktor K. verdanke ich so viel tiefes Amüsement, daß esbarer Undank wäre, öffentlich wider ihn zu

zeugen.“ Was weiter? Ich habe Grund bekommen, zu glauben, daß der Kritiker mir das Wort vom „tiefen Amusement“ tödlich verübelt, daß er es für Hohn genommen hat und mir nun spinnefeind ist. Warum? Dank einer Genauigkeit. Hätte ich irgend eine schlappe Phrase gebraucht von „wahrer Erhebung“ oder „erlesenem Genuß“ gesprochen, so wäre er mir gewogen geblieben; da ich aber seine Wirkung mit einem zuchtvollen Worte genau zu treffen suchte, erzürnte er. Er wünscht nicht als Amüseur, er wünscht ernst genommen zu sein. Aber ein Amusement, das „Tiefe“ hat, ist, sollte ich denken, ein sehr ernsthaftes Amusement. Im ganzen Bereich der Sprache schien mir, um die Wirkung seiner kurzweiligen Analyse, seiner oft ein wenig närrischen Art zu bezeichnen, keine bessere Wortkombination möglich, als die von „Tiefe“ und „Amusement“ . . . Unsonst, das Wort verletzte. Nur weil es gut war und traf. Nur darum. Es gibt keine andere Erklärung.

So macht man sich Feinde. Und es gibt ernstere Beispiele. Man betrachte in diesem

Zusammenhänge den merkwürdigen Fall Maximilian Hardens. Dieser durchaus musisch organisierte Kritiker des öffentlichen Lebens hätte sich unendlichen Haß, hätte sich widrige Prozesse und die Strapazen der Festung ersparen können, wenn sein benennender Trieb minder heftig auf Reize von seiten der Wirklichkeit reagierte, wenn er je vermocht hätte, die leidenschaftliche Schlagkraft seines Wortes zu schwächen, auf Kosten der künstlerischen Genauigkeit Flug zu sein. Aber der wahre Liebhaber des Wortes wird sich eher eine Welt verfeinden, als eine Nuance opfern; dem wahren Künstler, der nicht nur mit halber Seele, sondern ganz, von Beruf, von Passion ein Künstler ist, wird, um es nochmals zu sagen, der Schmerz des Erkennens und Gestaltens die sittliche Genugtuung geben, die ihn über alle Empfindlichkeiten und Skandale der Welt erhebt. Nichts ungeheuchelter, nichts tieferen Ursprungs, als die enthusiastische Empörung, in der er sich aufrichtet, wenn eine Wirklichkeit in plumper Eigenliebe die Hand auf das Werk seiner Einsamkeit zu legen wagt. Wie? Das Leiden

sollte umsonst gewesen sein? Es sollte der Kunst verloren gehen? So vieles geht ja verloren! So viel wird erlebt und erlitten, was niemals gestaltet wird! Aber was davon Form und eigenes Leben gewann, das Werk, das ein Künstler in Schmerzen tat, — er sollte es nicht offenbar machen, es sollte ihm keinen Ruhm bringen dürfen? So spricht der Ehrgeiz. So rechtfertigt sich aller Ehrgeiz. . .

* * *

Bilse und ich . . . irgend ein Unterschied ist vorhanden, man wird es mir zugeben, und vielleicht ist es ein ähnlicher Unterschied wie der zwischen Frechheit und Freiheit. Wenn ich aber von Freiheit rede, so meine ich jene innere Unabhängigkeit, Ungebundenheit und Einsamkeit, welche die Vorbedingung jeder neuen und ursprünglichen Leistung ist. Sie schließt eine herzliche menschliche Gebundenheit keineswegs aus; aber des Künstlers Würde und Hoheit beruht in ihr, und Forderungen von Rücksicht und Bürgertakt vermögen nichts über sie. Man spricht heute gern von „vor-

aussetzungsloser" Wissenschaft. Will man sich weigern, auch der Schönen Wissenschaft, der fröhlichen Wissenschaft der Kunst Voraussetzungslosigkeit einzuräumen? „Der Künstler“, hat ein Dichter und Denker gesagt, „der nicht sein ganzes Selbst preisgiebt, ist ein unnützer Knecht.“ Das ist unsterblich wahr. Wie aber kann ich mein ganzes Selbst preisgeben, ohne zugleich die Welt preiszugeben, die meine Vorstellung ist? Meine Vorstellung, mein Erlebnis, mein Traum, mein Schmerz? Nicht von Euch ist die Rede, gar niemals, seid des nun getröstet, sondern von mir, von mir . . .

— Lest dies! Merkt dies! Es ist ein Sendschreiben, ein kleines Manifest. Fragt nicht immer: Wer soll es sein? Noch immer male ich Männerchen, bestehend aus Umrissen, und gar niemanden stellen sie vor, wenn nicht mich selber. Sagt nicht immer: Das bin ich, das ist jener. Es sind nur Aeußerungen des Künstlers gelegentlich Eurer. Stört nicht mit Klatsch und Schmähung seine Freiheit, die allein ihn befähigt, zu tun, was ihr liebt und lobt, und ohne die er ein unnützer Knecht wäre.

In unserem Verlage erschien ein neues Buch von
Heinrich Mann:

Eine Freundschaft.

Der Roman-Schriftsteller Heinrich Mann als Essayist. Man hat an seinen Romanen, deren kritische Wertung zu heftigem Streit Anlaß gab, auch im Lager der schärfsten Gegner immer eines als unantastbar gelten lassen müssen: Manns unüberbotene Fähigkeit zu analysieren, die leichte Hand des Sezierers, die visionäre Durchschlagskraft der Phantasie.

Wenn die Gewalt seines Blickes in diesem Maße schon bei Gestalten auffällt, die doch mehr oder weniger dem Reich der Phantasie entstammen, welche Gelegenheit ihre Fülle zu entfalten hat sie dann in der Wiederbelebung realer Zeitverhältnisse und Personen. —

Mit Flaubert und George Sand hat er alles gegeben, was gegeben werden konnte. Nicht nur eine glänzende umfassende Darstellung und Entwicklung seines Stoffs, es ist zugleich das schlichte Leben zweier Menschen, von denen es so gleichgiltig ist, ob sie berühmt gewesen sind, ob sie Künstler gewesen sind, ob sie überhaupt je gelebt haben.

In vornehmer Ausstattung Mf. 1.60

E. W. Bonsels, Buch-Verlag,
München-Schwabing.

AVE VITA MORITURI TE SALUTANT.

Roman von Waldemar Bonsels.

Mit Titel-Zeichnung von Willi Geiger.

Johannes Schlaf schrieb über dieses Buch:

Dieser kleine Roman verdient besondere Beachtung und wird sie sicher finden. Er ist der novellistische Erstlingsversuch eines jungen Lyrikers, aus einem Kreise junger Münchener Dichter, der inzwischen bereits nicht gewöhnliche Aufmerksamkeit zu erregen begann und seitens einer ganzen Anzahl unserer besten Namen wertvollster Ermunterung sich erfreuen durfte.

Dieses kleine Werk ist auf seinem Gebiet, wir dürfen mit vollem Recht sagen, eine ungewöhnliche Erscheinung. Ein junger Meister kündigt sich hier an, der Bedeutendes verspricht; eine starke und echte, vollwertige Begabung, deren Name in Zukunft noch in den ersten Reihen stehen dürfte.

Von einem ganz besonderen und eigenen Zauber ist das Milieu, wenn dieser Ausdruck hier überhaupt noch Anwendung finden kann.

Es ist nicht zuviel gesagt, daß Waldemar Bonsels an die Stimmungskunst

von J. P. Jacobsen in solcher Hinsicht heranreicht. Dennoch aber ist das rationalistisch-artistische Moment des berühmten Dänen hier ganz in Stimmung und poesiebeseelte Anschaulichkeit aufgelöst; und wir müssen sagen, daß in dieser Eigenschaft ein Fortschritt über die Milieu-Stimmung des bisherigen Naturalismus hinaus liegt. — Schon ein solcher ungemein wertvoller Zug verdient große Beachtung, und macht das Buch zu einer Erscheinung von literarischem Wert.

Das kleine Werk ist also ohne jeden Zweifel eine der besten und wertvollsten Leistungen, die uns der Büchermarkt in letzter Zeit gebracht hat und bringen wird.

Es ist ein vollwertiger Beitrag zur aufstrebenden Entwicklung unseres neuen deutschen Romanes.

Auch Detlev von Eiliencron, Thomas Mann, Herm. Hesse und viele andere hatten Worte reicher Anerkennung und ernster Würdigung für dieses Buch.

Der Preis ist

kartoniert Mk. 2.40

gebunden Mk. 3.—

In allen guten Buchhandlungen gern zur Ansicht.

**E. W. Bonsels, Buch-Verlag,
München-Schwabing.**

Don Bernd Isemann

erschien im Verlage von E. W. Bonsels

Statuen einer Jugend.

Gedichte.

Preis Mk. 2.—

In Vorbereitung:

Doppelstimmen.

Gedichte.

Preis Mk. 2.—

Aus Urteilen der Presse über Bernd Isemann:

In seinen Versen lebt eine ganz persönlich gefärbte, intensivste Stimmung, die sich nicht begnügt mit einer Versifizierung der Natur und mit einer lyrischen Pointe, die vielmehr durch persönliche Beziehungen, wie sie sich immer für den echten Dichter zur Natur und zur Muttersprache ergeben, vertieft wird. Die romantische sprachliche Prägung und Kühnheit, die zum Beispiel an neueren Dichtern Vollmöller eigen ist, besitzt auch Isemann.
Hans Benzmann in der „Tägl. Rundschau“ Berlin.

Isemann ist ein starkes und sehr eigenes Talent. Es sind in dem Büchlein so viel wunderbar wahre, tiefe, eigene und differenzierte Gedanken, von einer solchen Reife und Entschiedenheit, daß er sich völlig finden muß. Er wird Bedeutendes leisten. . . .

Johannes Schlaf in den „Propyläen“, München.

. . . Bernd Isemann mit seinen schönen Versen, in denen Form, Stimmung und Gedankenwelt zu harmonischem Einflang sich fügen, wirkt wie erlösend. Mit lichter Klarheit, ruhiger Selbstverständlichkeit quellen die Töne aus dem Innersten dieses Dichters. Welche vertiefte Naturanschauung hat das Gedicht, das sechszeilige „Erntelied“ geboren! In diesen wenigen Worten steckt eine ganze Welt.

Beilage des Altonaer Tageblattes und der
Ottenser Nachrichten.

In unserem Verlage erschien soeben von

Johannes Schlaf:

Novalis und Sophie von Kühn.

Eine Studie.

Mit meisterhaftem Griff faßt Schlaf in die Seele dieses Verlorenen. Mit unerbittlicher Logik und Güte entwirrt er die dunklen Anfänge, hebt die Untergründe seiner Liebe ans Licht, leitet Schritt für Schritt an der Hand der unbedeutendsten Vermerke das schlummernde Unheil aus der Lust der ersten Triebe in die dumpfe Qual des Seelenleidens, dem der Dichter mit dem Tode seiner Braut verfallen ist, die in ihm jenes natürliche Gift geweckt hat, das ihn nie wieder ihrer vergessen läßt.

Es ist, als fülle Schlaf im Laufe der Seiten all das aus, was Novalis aus sich hätte herausholen wollen, dessen Unbegreiflichkeit er in den Zeilen überraschen zu können glaubte. Durch alle Phasen und Krisen der Krankheit führt uns dieses Buch Tag für Tag, durch das An- und Abschwellen im dumpfen Kampf des Lebensinstinktes und des lichten Willens gegen den Dämon, der die zerrüttenden Wellen der besessenen Psyche in immer kürzeren Intervallen auf die Agonie zutreibt.

Preis Mf. 1.80

ferner erschien von

Johannes Schlaf:

Weigand, Drama in 3 Aufzügen.

Preis Mf. 2.—

E. W. Bonsels, Buch-Verlag,
München-Schwabing.

190200

LG.
M2833bi

Author Mann, Thomas (1875-)

Title Bilse und ich.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

